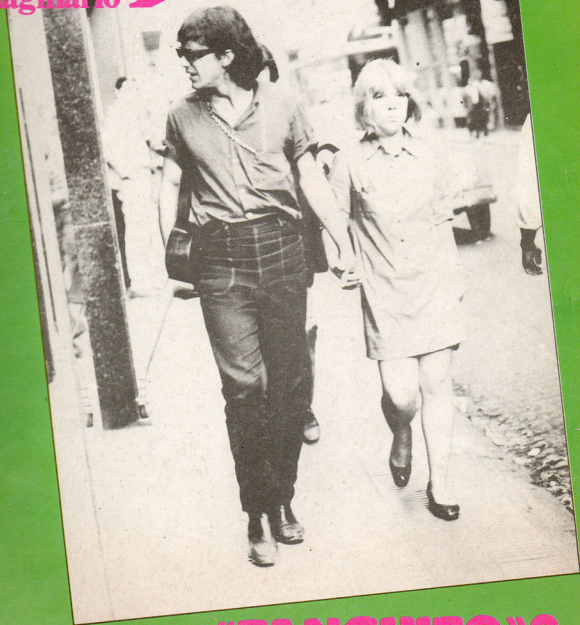


# expreso

imaginario

Nº 69 ABRIL 1982 - \$ 22.000.-



QUIEN FUE "TANGUITO"?

## SUMARIO:

### 12 — NEIL YOUNG

*Aquí va la segunda parte, sin cortes, por A. Rosso*

### 17 — FANTASIA

*Pintos dice que no son los S. Generis del 80*

### 18 — GENESIS

*Acabemos con Acabab, por L. Melkiades*



### 19 — TANGUITO

*Una historia total, con viáticos incluidos, por V. Pintos*

### 25 — AC/DC

*"Hacé el favor, Leoncito bajá esa música!", por Melkiades*



### 28 — TARRAGO ROS

*Pintos viajó a Corrientes. Sólo a él se le ocurre*

### 30 — HENRY MILLER

*¿Quién fue ese extraño personaje de la literatura?, por Gabriela Salgado*

### 36 — POESIA EN EL ROCK

*Hoy, con Alejandro Lerner.*

### 38 — RAIMUNDO FAGNER

*¿Cómo puede ser que volví a escribir en el Expreso?, por C. Kleiman.*



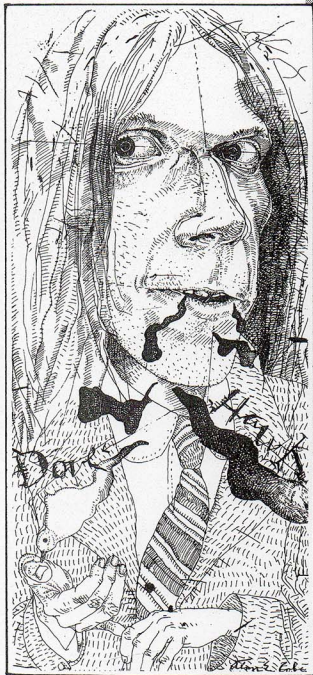
## SECCIONES:

- 4 — Rutas Argentinas
- 8 — Noticias del Exterior
- 41 — Recitales
- 42 — Discos
- 44 — Rincón de Oscar
- 45 — Noticias del Interior
- 46 — Correo & Staff
- 48 — Fenicios



Expreso Imaginario es una publicación de Ediciones de la Ventana, Cabildo 885 (1426) Capital. TE: 773-8187. Horario: 15 a 20 hs. Distribuidora en Capital: Rubbo S.C.A. Av. Juan de Garay 4226 (1256) Capital. TE: 923-4725. Distribuidora en Interior: Parisi. Av. Juan de Garay 4214 (1256) Capital. TE: 922-4147. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Fotocomposición, armado, películas e impresión: Talleres Gráficos Alemann S.R.L. 25 de Mayo 626. Capital. TE: 31-9561/65. Nombre de la publicación, registrado como marca. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.339.387. Hecho el depósito que marca la ley 11.723. Expreso Imaginario está abierto a todo tipo de criterios y puntos de vista aunque no los compartamos. Lo cual significa que los autores de los artículos son responsables de su contenido.

# NEIL YOUNG (2ª PARTE)



Finalizada la grabación "Deja Vu", Young se consagró al registro de su propio tercer LP, inspirado por una idea para una película que tuvo el actor Dean Stockwell. Se trataba de la vida de 3 personas —una de ellas un introvertido músico— capturadas el día que una mítica ola gigante se traga el cañón de Topanga. El nombre de la obra iba a ser "After the Goldrush" (Después de la fiebre del oro) y el tema apocalíptico influenció gran parte del material que Young compuso para el álbum del mismo nombre.

"El proyecto del film fracasó", dice Young "pero decidí sacar el LP, de todas maneras. Fue una lástima porque hubiese sido una gran película."

"Goldrush..." fue un LP más poético y reposado que "Nowhere", quizás debido a que la tenaz Les Paul negra que Neil tocara en el disco anterior se había perdido. "La llevé a arreglar y cuando volví a buscarla, la benda había desaparecido..."

Anécdotas aparte, "Goldrush" tenía mucho más material acústico y orientado hacia el country-folk, como "Tell Me Why", "Oh, Lonesome Me", "Don't Let It Bring You Down", "Only Love Can Break Your Heart" o el tema título, una hermosa melodía cuya letra parecía un epitafio para el sueño hippie: "Había una familia tocando bajo el sol/ flotando en la brisa/ mira como la Madre Naturaleza se nos escapa/ en los años setenta."

El nervio rockero no se había perdido, no obstante, y la prueba "Southern Man", una palpitante pieza cuya letra nos mostraba Young testimonial de "Ohio" ventilando esta vez su diatriba contra los recalcitrantes racistas del sur americano. Se podría tildar de pretensiosa o de simplista a la visión política de Young pero no se podía negar que "Southern Man" sonaba convincente.

Young eligió una enigmática tapa para el álbum: una foto solarizada de sí mismo camino de un show de CSNY en New York, cruzándose con una anciana. De algún modo parecía simbolizar el pasaje de Young a través del tiempo, su separación de su mujer, Susan, y su adiós a la casa de Topanga Canyon que ya había empezado a llenarse de fans. Young: "volvía a casa y encontraba gente desconocida en mi dormitorio."

La tranquila fusión de corrientes folk y country que prevalecía en "Goldrush" abrió un nuevo panorama en la carrera solista de Young, captando a una audiencia mucho más numerosa. No era de extrañar, pues, que el LP trepase al tope del ranking nacional.

Este suceso, sin embargo, vino acompañado de cambios inesperados en la ruta. Para empezar, Danny Whitten se había transformando en un "junkie", es decir un adicto a la heroína. A pesar de todo lo que pueda sugerir su expresión distante, Young jamás fue un drogadicto. Por eso, era lógico suponer que la fuerte vibración que emanaba de un Whitten "enganchado" en el Caballito habría de atemorizar. Consecuencia: terminado "After the Goldrush", Young despidió a Crazy Horse en pleno y se embarcó en una gira acústica solo con su guitarra, interpretando lo mejor de su viejo repertorio y un puñado de nuevas canciones basadas en su nuevo rancho de California y su nuevo amor.

Más problemas, esta vez de salud. Una rebelde molestia en la columna, que se venía arrastrando desde bastante tiempo hizo crisis durante la gira, provocándole la desviación de un disco vertebral. El resultado fue una serie de operaciones y un largo confinamiento en su rancho. Las órdenes de los médicos eran terminantes: Neil podía estar levantado tan sólo cuatro horas por día.

El letárgico sentimiento global de "Harvest" (el siguiente LP de Young) fue parcialmente el resultado de los sedantes que Neil debía tomar para poder sobrellevar la grabación. "Grabé buena parte del disco con un aparato sosteniéndome la espalda. No podía físicamente, tocar la guitarra eléctrica".

Editado en febrero de 1972, "Harvest" fue el LP más vendido de ese año en USA e influenció a todo género de country-rock. Con el común



denominador de un apacible clima folkie, subyacía una notable variedad de tonos musicales que hacían de la placa una obra por demás interesante. Bajo la supervisión de Jack Nitzsche, Young grabó dos floridas piezas orquestales con la *London Symphony Orchestra*, "A Man Needs A Maid" y "There's a World". De su gira solista incluyó "The Needle And The Damage Done", un prematuro epitafio para Danny Whitten: "...llegué a la ciudad y perdí mi banda/ vi como la aguja se llevaba a otro hombre/ canto esta canción porque quiero mucho a ese tipo/ sé que algunos de ustedes no comprenden/ que no hay que dejar escapar esa sangre-leche/ he visto la aguja y el daño que causa/ he visto un poco de ese daño en cada uno/ pues todo 'junkie' es como un sol que se oculta."

La mayoría de "Harvest"—siete temas—fueron grabados con los *Stray Gators*, Jack Nitzsche en piano, Tim Drummond en bajo, Kenny Buttrey en batería y Ben Keith en guitarra steel en Nashville y California. De esas sesiones provienen muchos de los temas más requeridos por el público como "Harvest" y "Heart Of Gold". También figuran "Alabama"—continuación del tema del racismo sureño abordado en "Southern Man"—y "Words", donde un ya recuperado Young hace gala de su reconocido fervor al comando de la eléctrica, mientras Stills y Nash suministran los coros. El mencionado "Heart Of Gold", con las voces auxiliares de Linda Ronstadt y James Taylor fue simple número uno y el álbum "Harvest" se encaminó derecho a la cima del chart.

## NEIL YOUNG EN EL TUNEL

Buena parte de la plata amasada con "Harvest" fue destinada por Young para financiar su película "Journey Through The Past", un errático film semi-documental que muy poca gente llegaría a ver tras su estreno en noviembre de 1972. El film se estrenó acompañado de un LP doble como banda de sonido que contenía fragmentos de recitales de Buffalo Springfield y CSN&Y, una agradable balada llamada "Soldier" y un lado entero de los ensayos de "Words".

En noviembre de 1972 Young decidió que ya era tiempo de terminar con su reclusión y empezó a ensayar en su rancho con los *Stray Gators* para una nueva gira americana, que capitalizaría el "momentum" obtenido con el éxito de "Harvest". Además de los Gators estaba Danny Whitten, presumiblemente recuperado de su adicción. En realidad Whitten estaba tratando de "bajarse del caballo" al estilo ciudad: con enormes cantidades de alcohol y drogas menores. Young recuerda la situación: "Danny no podía tocar como antes, no podía recordar nada. Estaba demasiado ido... tuve que decirle que volviera a Los Angeles."

Whitten fue conducido al aeropuerto y se le dio un pasaje de avión a L.A., y 50 dólares. Al llegar a destino, usó el dinero para comprar una dosis de heroína pura, se la inyectó y murió esa misma noche. Neil, "el forense me llamó y me comunicó que Danny había muerto de una sobredosis. Yo amaba a Danny y me sentí responsable. Encima de todo, después de recibir ese golpe tenía que salir a hacer esa gira larguísima, tocando en estadios enormes, me sentía terriblemente nervioso."

La gira en cuestión habría de durar tres meses y los conciertos se grabarían escrupulosamente noche por noche para un LP en vivo que tendría todo material nuevo.

"Neil estaba muy extraño durante la gira" recuerda su mánager de ruta: entonces, Leo Makota. "Trataba de obtener cierto sonido de su banda y parecía que nunca lograba encontrarlo. En las pruebas de sonido el grupo estaba pero en los recitales siempre faltaba algo. Neil jamás se veía feliz o a gusto."

Había, además, problemas de tipo "gremial". El baterista Buttrey dejó la gira a las pocas presentaciones, siendo reemplazado rápidamente por John Barbata. Luego la banda en pleno—posiblemente alcaideada por ver teatros llenos noche tras noche—hizo un planteo a Young pidiendo más dinero y un porcentaje. Los plomos y técnicos los imitaron (Barbata: "cada músico obtuvo cerca de US\$ 100,000 por la gira"). La revuelta tomó a Young por sorpresa. Lo volvió en contra de todos" dice Elliot Roberts. "No sabía cómo manejar a amigos que lo presionaban constantemente por dinero. Neil se rebeló contra el éxito; empezó a ver cómo transformaba a la gente. A mí me dio miedo íntimo. Sabía que si me iba, Neil estaba liquidado..."

Mientras tanto, las audiencias eran sometidas a versiones en crudo de sus nuevos temas. Imagínese la decepción de los fans que esperaban el romanticismo agriñolado de "Harvest" y se encontraba en cambio con el apocalíptico "Time Fades Away". "¡Junkies/ demasiado débiles para trabajar/ uno vende diamantes (para qué le sirven)! Allí en la calle el dolor acecha la desilusión..."

Young empezó a beber tequila en cantidad, para tratar de relajarse.



Dos viejos amigos: Neil y la Joni

Todas esas caras expectantes que reclaman "Heart Of Gold" le parecían "un océano de manos temblorosas alzadas al cielo". Eran sus demonios. En Cleveland llegó a gritarles: "¡Despierta Cleveland! ¡Levántense!"

El álbum de la gira, "Time Fades Away" fue descrito por el productor Elliot Mazer como "muy nervioso, el disco más neurótico que Neil hizo en su vida." Los críticos lo desollaron vivo. No obstante, con la perspectiva que da el tiempo, "Time Fades Away" resulta un testimonio fascinante del período "oscuro" de Young, la tensión, la desesperación tipo herida en carne viva que transmiten sus surcos exhuba una rara atracción. Hay grandes temas, también. "Journey Through The Past", con Neil solo al piano, puede contarse sin duda entre sus baladas más emotivas. Rockers como "Younger Stands The Sinner", el propio tema/título o "Last Stand", la logosa maratón que cierra el disco muestran a la banda en todo su oscura intensidad, como si quisieran exorcisar las crisis internas con una pared de sonido, la voz de Young, en el borde de la desintegración le otorga al todo un atractivo casi diabólico.

Al término de la gira, confundido y abrumado por el cúmulo de problemas, Young regresó a la soledad de su rancho. "Por primera vez en mi vida nada resultó como lo había planeado". El "período oscuro" se encaminaba hacia su pico.

Entretanto hubo un breve intento de reunir a CSN&Y en Hawaii a mediados de 1973 pero Young abandonó el proyecto "demasiado cansado como para empezar otro ciclo". Causando no pocos resentimientos en los otros tres, Young regresó a Los Angeles para descubrir que otro de sus amigos, el ex-plomo de CSNY Bruce Berry había muerto también de una sobredosis.

Por primera vez desde la muerte de Danny Whitten, Young reunió el resto de Crazy Horse y comenzaron a grabar con el agregado de los guitarristas Nils Lofgren y Ben Keith. Las sesiones empezaban a me-





Neil, circa 1971

dianoche cuando varios partidos de billar y unas cuantas botellas de tequila hubieran pasado a la historia.

Así empezó a gestarse un concepto: un puñado de canciones en homenaje a Whitten y Berry que se transformaría en el LP *"Tonight Is The Night"*, un álbum en el que voces afimadas y estridillos comerciales brillaban por su ausencia, dejando su lugar a la más desnuda emoción.

Young: "Estábamos tan erráticos que bien podríamos haber alcanzado un punto de total caos musical. No obstante, la vibración que se dio fue la necesaria para las circunstancias del LP y los cuatro o cinco primeros temas del disco salieron de un saque, en una sola noche".

"Tonight Is The Night" fue rechazado por Warner Bros./Reprise (el sello de Young) en 1974 y quedó incompleto hasta que Elliot Roberts lo tomó en sus manos y le añadió otros tres temas, uno de ellos grabado en vivo en 1970 con Danny Whitten en canto. Finalmente, "Tonight Is The Night" habría de aparecer en junio de 1975 y sería reconocido como la torturada perla viciosa que es. Pero, respetemos la cronología...

Ante el rechazo de "Tonight Is The Night", Young grabó un álbum loablemente más "comercial", *"On The Beach"*, pero antes de eso decidió reunirse a la nueva versión de "Crazy Horse" (Loggins, Keith, Talbot y Molina) y presentar su malogrado LP en los escenarios de Europa. "Nuestro lema en la gira fue: todo es más barato de lo que parece". La idea era, pues, hacer una gira de bajo presupuesto pero no preocuparse por disminuirlo. Al contrario: Young hasta llegó a colgar una lámparita detrás del escenario simbolizando lo precario del stage show.

El efecto en la gente fue parecido al de la tournée de "Time Fades Away". En lugar de los temas famosos de "Harvest", la gente recibía la pesadilla heroica de Whitten y Bruce vía "Tonight Is The Night", tema que en ocasiones tocaban dos y hasta tres veces en un mismo show, cada versión más siniestra y escalofriante que la anterior.

De regreso a los Estados Unidos, con los críticos europeos pidiendo su cabeza, Young una vez más hizo lo inesperado y dio el sí para una reunión de CSN&Y con miras a una gira de verano por grandes estadios. Neil viajaba separado del resto en un camión, partiendo inmediatamente después de cada concierto para mantener su participación en el plano exclusivamente musical. En todas partes circulaba el comentario de que CSN&Y se había reunido por la plata.

"Desde ya que nos pagaron un montón de plata", dice Young. "Pero nadie va a negar que todas las noches tocábamos como debíamos. Lo

que pasa es que actuábamos en lugares enormes donde metíamos gente como ganado y tenían que vernos desde media milla de distancia y sólo escuchaban un eco distante o ni siquiera eso si el viento soplaba en la dirección equivocada. Era todo un trip de dinero, la antítesis exacta de lo que esa gente idealísticamente trataba de sentir cuando nos venía a ver tocar..."

El último concierto de CSN&Y fue en el Estadio Wembley en Inglaterra, en septiembre de 1974.

Antes de continuar con la secuencia de eventos volveremos brevemente a *"On The Beach"*, el LP que nos quedó en el tintero.

A diferencia de "Tonight Is The Night", el álbum recorrerá un rango de emociones bastante extenso. El jovial rocker que lo abría, "Rock On" parecía una respuesta de Young a sus detractores al tiempo que echaba una nostálgica mirada al pasado. "Escuché que algunos no habían muy bien de mí/ juegan con mi nombre/ pero no mencionan los tiempos felices/ que hagan ellos sus cosas/ yo haré las mías/ oh, nena, es difícil cambiar/ yo no puedo decirles como sentir..."

Sea *"T.T.: Sky About To Rain"* confirma en una dulce balada que Young había comenzado una nueva etapa, tal vez había aprendido a vivir consigo mismo. "Mira el cielo/ está a punto de llover/ la locomotora arrastra el tren/ y su silbato suena en mi cabeza/ algunos están llamados a ser felices/ algunos están llamados a la gloria/ otros estamos destinados a vivir con algo menos..."

El mensaje que flotaba entre los surcos era de calma aceptación, el mundo seguía girando a pesar de los héroes muertos en la arena. Esto parecía confirmarse en "For The Turnstiles" con su parábola de juego de béisbol: "Todos los bateadores de la liga de la selva/ son abandonados a la muerte en el campo de juego/ en las tribunas la multitud se dispersa/ hacia los molinetes, rumbo a casa..."

"On The Beach" tenía variedad de estilos y un soberbio nivel musical, producto de una ecléctica selección de sesionistas entre los que se cuentan Crosby, Nash, los entonces Band, Rick Danko y Levon Helm, además de parte de Crazy Horse y parte de Stray Gators. En cierta forma, su oportuna aparición en junio de 1974 sirvió para re-ubicar la alcaida imagen de Neil Young ante la crítica. Como detalle extra, el entonces flamante romance de Neil con la actriz Carrie Snodgrass está representado en el tema que Young le dedica "Motion Pictures".

Y ahora retomemos el hilo de la historia a fines del '74, tras un impro-



Punky Young en la época de "Live Rust"

ductivo intento de grabar un nuevo LP. CSN&Y se disolvió de nuevo. Young se tomó unas breves vacaciones y a mediados de 1975 volvió a Los Angeles para comenzar otro álbum que intentaría ser "la otra cara de Harvest". El LP estaba lleno de las bellas, melódicas baladas que su audiencia pedía a gritos. Pero sus temas eran casi todos detalles metafóricos acerca de la ruptura de su más reciente relación amorosa. Llamado tentativamente "Homegrown", el álbum terminado deprimió a una habitación entera de amigos de Young durante una audición en privado. De pronto, alguien dio vuelta a la cinta y surgió el máster terminado de "Tonight Is The Night", que seguía idéntico. La reunión se animó de nuevo. Fue entonces cuando Rick Danko, desafió a Young a sacar "Tonight Is The Night" contra viento y marea, en lugar de "Homegrown". Así sucedió: el LP "maldito" vio la luz finalmente. Su consiguiente aparición en las listas de LP's del año de críticos respetados hizo más patente la injusticia de su postergación.

## SALIENDO DEL TUNEL

Hacia fines de 1975 parecía que el sol había vuelto a salir para Neil Young. De buenas a primeras recuperó la Les Paul que había perdido en 1971 y un buen día Billy Talbot lo llama para decirle que había encontrado el guitarrista ideal para llenar el vacío dejado por Danny Whitten. Se trataba de Frank Sampedro, quien cuenta así su encuentro con Young: "Yo nunca había estado en un estudio de grabación antes y para colmo entra Neil Young. Así que tomé su White Falcon y empecé a tocar bien fuerte. Salí una maravilla de sonidos disparados en todas direcciones. Neil se dio vuelta, me miró con una expresión de total sorpresa y dijo: 'hey, yo recuerdo ese sonido'. Así que volvimos a Los Angeles y tres semanas más tarde empezamos a grabar".

Lo que Young y el remozado Crazy Horse grabaron fue "Zuma", un álbum que confirmó el fin del "período oscuro" de Neil y continuó una serie de discos estupendos que pusieron color a la tambaleante escena musical de los mid-seventies.

"Zuma" retornaba a los juegos y solos de guitarra que habían hecho de "Everybody Knows This Is Nowhere" un álbum tan exitante. En la épica "Cortez, The Killer", por ejemplo, la temperatura derretía todo a su paso.

"Zuma" era el resultado de una banda fresca que parecía haber comenzado desde cero. Posiblemente acicateado por el debutante Sampedro, Young toca la eléctrica como en sus mejores momentos. En "Danger Bird", un típico slow blues a la Young, su ejecución de guitarra movió a Lou Reed a reconocer: "me hizo llorar... me pongo de pie ante un tipo que pueda tocar así".

Finalizada la grabación la banda se fue de gira por el mundo. Tocamos en Inglaterra, Japón... en todas partes menos Estados Unidos", recuerda Talbot. "Fue una gira gloriosa. Neil estaba radiante, éramos una banda otra vez".

La gira iba a continuar por USA tras un intervalo pero durante este hiato, Young halló tiempo para grabar un LP — largamente planeado con Stephen Stills en Miami. Consecuencia: terminado el LP — "Long May You Run" — Young se llevó a Stills y a la banda que participó en él (Joe Lala, Jerry Aiello, George Perry y Joe Vitale) en la tournée que iba a hacer con Crazy Horse. Se ignoran los entretelones pero a las pocas presentaciones Young se salió de la gira argumentando problemas con su garganta. El telegrama que envió a Stills decía: "Querido Stephen, es extraño como algunas cosas que empiezan espontáneamente terminan de la misma forma. Cómete un durazno. Saludos. Neil".

El LP de la Young-Stills Band no era una perla sin precio pero creo que la prensa se ensañó excesivamente. Tenía por lo menos un par de clásicos de cada bando. Young se anotaba con el tema/título, un country-folk en su típica salsa nostálgica y el tranquilo "Midnight On The Bay". Stills, con el blues "Make Love To You" y el sabor latino de "Guardian Angel".

A fines de 1976 Young planeaba lanzar "Decade", una colección retrospectiva de su carrera conteniendo tres discos. Como en otras ocasiones, no obstante, Neil cambió de planes a último momento y decidió preparar material nuevo.

El nuevo proyecto giraba alrededor de un LP con un lado dedicado a héroes del folklórico norteamericano y otro consagrado a la "cultura de los bares". De allí el juego/título/juego de palabras "American Stars n' Bars". No pude recordar bien la historia americana" dice Young "así que esa parte quedó afuera".

Para el momento en que "American Stars n' Bars" fue editado (junio de 1977) la cambiante naturaleza de Young lo había alterado completa-

mente para incluir un lado de música fundamentalmente country, tocada con Crazy Horse y las cantantes Linda Ronstadt y Nicolette Larson y otro con un par de penetrantes rockers, entre ellos el soberbio "Like a Hurricane", con un devastador contrapunto entre Young y Jamshed.

## YOUNG, EL ANTIOXIDO

En el verano americano de 1977 circuló por California el rumor de que Neil Young estaba apareciendo todas las noches en los bares de los alrededores de Santa Cruz con una oscura banda de la zona. ¡Y era cierto! Young había visitado a un viejo amigo de los días de Springfield, el cantautor Jeff Blackburn quien estaba tocando con un grupo que tenía en sus filas al ex-Moby Grape Bob Mosley y al batero Johnny Craviotto. Young decidió unirseles espontáneamente y la banda adoptó el nombre de Ducks (patos). Parecía un sueño: por un dólar entraba uno al bar Catalyst y se escuchaba un sin fin de silbatos de pato por todas partes. De pronto apareció el grupo —Young con un sombrero de cazador cubriéndole casi los ojos— y se mandaban una hora de rock'n'roll onda Chuck Berry, tras abrir con el viejo "Mr. Soul".

Típico Young, cuando la cosa empezó a ganar publicidad y los reporteros caían a mares, se borró...

Luego del episodio Ducks, Young se fue a pasar por el país con su hijo Zeke en su trailer. El paseo concluyó en Nashville, la capital nacional del country, y Neil decidió registrar su siguiente LP allí.

Rodeándose de una caterva de sesionistas country que jamás habían tocado una nota de rock en su vida, seis guitarristas acústicos y la cantante Nicolette Larson para hacer los duetos vocales, Young empezó a trabajar en su disco más accesible y comercialmente exitoso desde la era "Harvest".

Todo este conglomerado de músicos fue bautizado como la Gone With The Wind Orchestra (Orquesta Lo Que El Viento Se Llevó) y llegó a tocar junto a Neil en un celebrado concierto benéfico en Florida. "Gone With The Wind" iba a ser también el título del álbum pero problemas legales forzaron su cambio por "Comes A Time", una relajada colección de pequeñas actuaciones country/folk de atmósfera reposada y apacible.

En el interín había aparecido por fin el audaz álbum recopilación "Decade". Además de temas clásicos de la trayectoria de Neil, el LP triple contenía un número de sorpresas: Fascinantes comentarios sobre las canciones, escritos por el propio Young, un tema inédito del abortado disco de Springfield, "Stampede", el eterno lado B de simples "Sugar Mountain" y varias otras curiosidades, entre ellas "Campfire" inspirado por Richard Nixon. Sin duda, una de las mejores recopilaciones de todos los tiempos.

Para el momento que "Comes A Time" llegó a las disquerías (septiembre de 1978), Neil y Crazy Horse estaban embarcados en un nuevo plan: la gira *Rust Never Sleeps*. Utilizando una puesta en escena consistente en enormes amplificadores, baffles y micrófonos de utilidad y un arsenal de plomeros vestidos en una mezcla de hábitos de monje y criaturas de película de terror, Young filmó la gira para su segunda película —bautizada también "Rust Never Sleeps".

El título y parte de la idea del film (dirigido por Bernard Shavoy) fueron sugeridos a Young por la banda Devo, siendo sujeto de especulación cómo llegaron a conocerse los delirantes de Akron con el delirante de Toronto, pero el hecho es que la asociación fue fructífera.

"Rust Never Sleeps" tiene que ver con mi carrera", dice Young. "Cuanto más seguís en este asunto del rock más tenés que luchar contra la corrosión. La cuestión básica para mí es ver si me oxidaré, si me repetiré eternamente o si podré expandirme y mantener la corrosión a prudente distancia..."

El concepto de "Rust Never Sleeps" inspiró los dos siguientes LP's de Young. El álbum en estudio —del mismo nombre— profundiza el tema de la permanencia del rock'n'roll y la fugacidad de sus intérpretes. Musicalmente marcó otro pico de energía y excelente caudal compositivo alternando en perfecto balance un puñado de rocks y slow songs de primer orden. Era sólo la primera parte; unos pocos meses más tarde Neil saldaba una deuda con sus fans más devotos: el largamente esperado álbum doble en vivo con Crazy Horse se hizo realidad con "Live Rust", una colección que abarcaba todas sus etapas desde "I Am A Child" hasta "My, My, Hey, Hey", pasando por "The Loner", "Cinnamon Girl", "After The Goldrush", "Tonight Is The Night", "Like A Hurricane" y "Cortez The Killer". Una soberbia fiesta de rock'n'roll crudo y palpitante animada por un Crazy Horse sólido como una pared.

Tras semejante actuación rockera el lado nostálgico y folk de Young volvería a manifestarse en "Hawks And Doves", un LP predominantemente acústico que lo reunió en 1980 con viejos amigos se-

sionistas de la era Stray Gators, como el bajista Tim Drummond y el steel guitar man Ben Keith. En su parte lírica, el LP alternaba las pacíficas anécdotas de amor ("Staying Power", "Little Wing") con la obsesión de Neil por la historia americana ("Captain Kennedy", "Hawks And Doves"). Un LP intimista, "casero" y subyugante.

Durante buena parte de 1981 poco se supo acerca de Young pero el silencio fue roto hacia fines de año con la aparición de "Reactor". Nueva reunión de Crazy Horse y nuevo LP de rock'n'roll con todo. "Reactor" es menos preciso y arreglado que, digamos, "Zuma" o "Rust Never Sleeps". En la nueva placa notamos esa especie de efecto oblicuo que produjo la new wave en músicos de la vieja camada: ya no resulta "tabu" hacer un LP minimalista en letra y música. Minimalista en el sentido de que, por ejemplo, los textos expresan ideas con pocas palabras y, del mismo modo, la esencia de los temas descansa sobre riffs que alcanzan su mayor efecto a través de la repetición. Sin embargo, debajo de la aparente tosquedad de sus climas rockeros, en "Reactor" vibra una banda cada día más confiada en su propia fuerza. Una audición fugaz a "Opera Star", "T-bone", "Rapid Transit" o "Shots" confirmará sin dudas este juicio.

Estamos en 1982 y la carrera de Neil Young lleva ya más de 15 años ininterumpidos. Pocos artistas han conseguido llevar adelante una obra musical tan prolífica manteniendo al mismo tiempo un grado de integridad tan alto y un constante fluir de ideas creativas. Para muchos Neil Young fue una de las escasas figuras que emergió de los años '70 con su credibilidad intacta. Todo indica que volverá a repetir este logro en los '80s.

Alfredo Rosso



## DISCOGRAFIA DE NEIL YOUNG

con BUFFALO SPRINGFIELD

- 1) Buffalo Springfield (Atco, 1967)
- 2) Buffalo Springfield Again (Atco, 1967)
- 3) Last Time Around (Atco, 1968)

con CROSBY, STILLS, NASH YOUNG

- 1) Deja Vu (Atlantic, 1970) (x)
- 2) Four Way Street (Atlantic, 1971, doble) (x).

NEIL YOUNG como solista

- 1) Neil Young (Reprise, 1969)
- 2) Everybody Knows This Is Nowhere (Reprise, 1969)
- 3) After The Goldrush (Reprise, 1970) (x).
- 4) Harvest (Reprise, 1972) (x)
- 5) Journey Through The Past (Reprises, 1972, doble)
- 6) Time Fades Away (Reprise, 1973)
- 7) On The Beach (Reprise, 1974) (x)
- 8) Tonight's The Night (Reprise, 1975) (x)
- 9) Zuma (Reprise, 1975) (x)
- 10) Long May You Run (Reprise, 1976) (con STEPHEN STILLS) (x)
- 11) American Stars 'N' Bars (Reprise, 1977) (x)
- 12) Decade (Reprise, 1977, triple)
- 13) Comes A Time (Reprise, 1978) (x)
- 14) Rust Never Sleeps (Reprise, 1979) (x)
- 15) Live Rust (Reprise, 1980, doble)
- 16) Hawks And Doves (Reprise, 1980)
- 17) Reactor (Reprise, 1981)

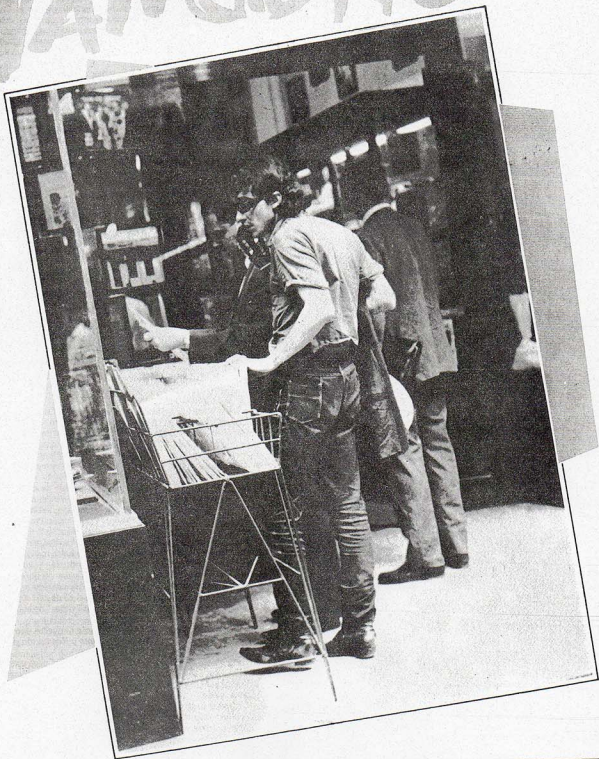
Recopilaciones: con Buffalo Springfield: "Retrospective" (Atco, 1969) (x).

con Crosby, Stills, Nash Young Neil participa en el LP "Woodstock" (Atlantic, 1969, triple) (x)

(x) Significa que el LP fue publicado en Argentina.



# TANGUITO



Verano del 67/68. Seis y media de la mañana. Una diez figuras se recortan por la avenida Libertador, en Vicente López.

Uno va cantando, abrigo al hombre. Una cuadra. Little Richard. A la otra. Ray Charles y algo de Los Beatles. Tiene la voz potente, se llama Javier Martínez.

Otro lleva una guitarra en la mano. Camina con desparrajo, abraza a una chica rubia que también integra el grupo. Es flaco, tiene el pelo largo y desordenado. Se llama Miguel Ángel Peralta, canta como Miguel Abuelo.

Hay otras chicas. Diana, Silvita con una minifalda. Cecilia, Dora. Llevan unas botellas de leche en sus bolsos.

Algunos pasos más atrás, van conversando Charly Camino, pintor. Pipo Lermoud, poeta y escritor y varios más.

Alguien está en una carajada, y todos festejan. El que ríe es morocho, tiene la sonrisa fácil. Se llama José Alberto Iglesias, es el amigo Tango.

El grupo de divagantes llegará al balneario El Ancla. Con sus campearas y sacos se acomodarán en la arena, formarán un amplio círculo, se acurrucarán unos contra otros y dejarán que el sol suba.

Los bohemios de La Cueva de Pueyrredón se tirarán a dormir. Atrás habrá quedado otra noche de música y palabras.

José Alberto Iglesias nació el 16 de setiembre de 1945 en el Hospital de San Martín.

Sus padres, José Iglesias —feriante en un puesto de mercadería en Caseros— y Juana Iglesias, por ese entonces, vivían en San Martín. Después estuvieron en Santos Lugares y cuando José estaba por empezar la escuela primaria y llegaba la hija, Carmen —única hermana de Tango—, fueron a vivir en la casa de Bahía Blanca y Puán, en Caseros. José hizo la escuela primaria en el Colegio La Merced, de Caseros. Cuando terminó sexto grado, cursó el primer año en el Colegio Industrial de San Martín, en el edificio que estaba en la calle Balcarce.

Pero al negro no le gustaban los talleres y la física. Abandonó el Industrial y se metió en el Jardín Botánico. Cuando tenía 14 años, para estudiar agronomía. Al poco tiempo dejó los libros definitivamente para abrazar la guitarra.

A José nunca le gustaron los deportes: solo quería música y también, un poco de cine. Cuando era pibe, su predilecto era Chaplin. En el cine de Caseros se lo supo ver cada vez que pasaban, a la tarde, "una de Carlitos".

Cuando tenía 16 años, tuvo su primer grupo: se llamaba Los Dukés. Estaba formado por unos muchachos de Mataderos que, pese a su corta edad, lo incorporaron como cantante.

José grabó con Los Dukés —en el sello Music Hall— algunos simples. Tenían los temas "Maquillada", "Carnaval, carnaval" y "Mi pancha".

Algunos aseguran que llegó a registrar "Paralizado", de presley, en castellano. Claro que el tema lo firmó él, como si hubiera sido el verdadero y original compositor...

Este simple, de acuerdo a los archivos de la compañía grabadora, nunca salió a la venta.

Horacio Martínez, el Gordo, lo conoció a Tango en el año 64, cuando tenía 19 años. Fue en un baile en Flores. Tango cantaba en un grupo de rock and roll llamado "Las Sombras", donde tocaban el bajo Carnaza y la guitarra, Nacho Smilari.

Tango, que rápidamente se hizo amigo del Gordo, cayó al poco tiempo en una sala de ensayo que estaba en Calles 11. Allí había unos tipos haciendo rock en castellano. Uno de ellos, Mauricio Birabent —Moris— se pasaba todo el día ahí. Vivía a la vuelta.

Al poco tiempo, recomendado por Moris, Tango llegó a La Cueva.

En el 64 La Cueva era un sótano donde, desde hacía algunos años, se juntaban algunos músicos de jazz para tocar sin rutina. Estaban Jorge Navarro, el Gordo Cáceres, Néstor Astasia.

Antes de llamarse La Cueva, el bolichito se había llamado "Pasartus". En un tiempo se lo conoció como "El Caímán". Después, pasaría a ser "La Cueva de Sandro".

Por su pequeño escenario pasaron "Los Beatniks" (Moris, Alberto Fernández Martín, Pajarito Zaguri, Antonio Pérez Estévez, Gustavo Kerestezachi), "Los Gatos" (Lito Nebbia, Oscar Moro, Alfredo Toth, Kay Galiffi), Alejandro Medina (por entonces bajista de "Los Seasons"), Quique y Freddy (luego integrantes de "Los Naufragos"), Billy Bond, Miguel Abuelo, Javier, "Las Sombras", Miguel Monti (alias "Miguelito Fender", por ser el primero en tener un bajo de esa marca) y otros más. Muchos otros más.

En Pueyrredón 1723, casi Juncal, está el salón de dos y medio por diez de largo, un metro por debajo del nivel de la calle, donde funcionaba La Cueva. Moris le dedicó una vez un tema que decía:

"Bajas la escalera/el sótano es azul/y estás en la salsa/como ayer."

La Cueva abría a las seis de la tarde, todos los días, y hasta las cuatro o cinco de la madrugada cobijaba música. No había mesas ni sillas. Solo algunos almohadones y una heladera tipo rotisería —que hacía las veces de mostrador. En los años en que La Cueva vio nacer el rock nacional sus dueños eran Claudio Milanesi y Nybardo Bravo.

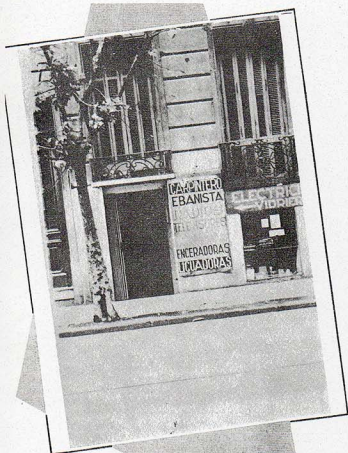
Como reducto de música funcionó hasta el 23 de julio de 1967, cuando sus propietarios, hartos de las continuas "visitas" de la policía, bajaron la cortina.

El local de La Cueva se conserva como en aquellos años, sólo que ahora funciona una casa de Compra-Venta y Reparación de Artículos Eléctricos.

Cuando Tango y Horacio Martínez llegaron a La Cueva estaban Moris y Pájaro, por mencionar sólo algunos de los que luego lograron notoriedad. Al tiempo empezaron a frecuentar el lugar Javier Martínez, Pipo Lermoud y otros.

El día que llegó, Tango vestía un trajeito gris, una camisa blanca, una corbata lisa. Al tiempo, ya no hubo ni traje ni corbata.

Al terminar las noches de La Cueva, el divague seguía en La Perla de Once, una pizzería en Pueyrredón y Rivadavia (en la esquina opuesta a la de Plaza Miserere), donde ahora hay un baldío.



"La cueva"

En las sillas del fondo se tiraban a dormir, siempre y cuando los mozos quisieran aceptarlos. A veces, preferían ir a los baños a tocar la guitarra.

Siempre sin plata, a veces con lo justo para un café con leche. Pero siempre con la guitarra y los versos en las servilletas. Así nacieron "La Balsa" y otros tantos temas del comienzo.

Tango era, por sobre todo, un músico callejero. Tocaba en cuanta fiesta lo invitaban. Se prendía en las reuniones hippies de Plaza Francia. Hizo algunos recitales, como uno de diciembre de 1966 en el Teatro de la Fábula, junto a Moris, Morgan X (que no era otro que Miguel Grinberg), Bob Vincent y Susana. En ese concierto se presentó como "Tanguito, el protestón".

También tocó en el Di Tella, en el Nuevo Teatro (hoy Planeta), en el teatro Buenos Aires, en el Club del Clan (!!!) y en clubes del Gran Buenos Aires.

Y, por supuesto, cantaba en La Perla y en La Cueva. En ese boliche hacía un show con una guitarra criolla con cuerdas de acero. Las sexta, quinta y cuarta eran comunes. Las tres inferiores, de metal. Así su viola parecía acústica.

Empezaba cantando "Sally la lunga" y seguía con "Qué dije", el tema de Ray Charles. Terminaba con una versión muy extensa de "Perro feroz". Lo comenzaba en medio tono, se contorsionaba, estiraba las palabras y empezaba a subir la entonación. Al final quedaba arriba de la silla, con todos los presentes delirando y aplaudiendo, gritando y chillando.

A veces actuaba con una media en la cabeza. La llevaba en un bolsito de tela y en el medio de la actuación se la ponía "para parecer un negro".

Un tiempo después, empezó a hacer "La princesa dorada", "Natural", "Susana". También tenía un rock and roll, "La Cave", dedicado a La Cueva, que siempre le cambiaba la letra. No había dos versiones iguales.

Un tema que le gustaba cantar era "Errol Flynn", compuesto por Moris y nunca grabado:

*"Hay un hombre en la ciudad/que nunca conoció la soledad/en su vida solo entran las mujeres/y su sexo/él solamente quería las menores/para amarlas/y las mayores/para fornicarlas pero un día llegó a la ciudad/la menor que él nunca pudo amar/la menor llena de ardor/lo mató haciendo el amor/y así murió Errol Flynn/ésta es la historia de un hombre/que no se pudo controlar".*

A la tarde, Tango sabía andar caminando por cualquier calle, a veces en el centro, a veces en los barrios.

Generalmente vestía al estilo Elvis o Sandro. Pantalón negro, camisa, alguna chaqueta corta, ajustada al cuerpo. Tenía especial predilección por las botas beatle.

Su pelo negro era más bien ondulado, y como en la época se lo usaba largo y lacio, le costaba trabajo ordenárselo. Entonces se ponía una media de mujer o se planchaba el pelo antes de salir a la calle. Por eso todos lo conocía con el peinado achalado.

Hubo un tiempo en que se le dio por andar por la calle con una gorra de baño. Poco le importaba lo que dijeran los circunspectos señores que se paraban para mirarlo. Se paraban, sobre todo, cuando empezó a usar una *maillô de baile* en lugar de los jeans.

Siempre le gustó el pelo largo. Por eso, cuando en el último tiempo lo metían preso todas las semanas y le cortaban mucho el pelo, se lo pasaba *estirándose el flequillo* "para que pareciera más piola". Y su gesto era, casi, como un tic.

A veces caía en el Residencial Norte, que estaba en Libertador y Carlos Pellegrini. Allí vivía una gran banda de "cirqueros" (así se auto-denominaban ellos), entre los que se contaban Pajarito, el Gordo Martínez, Moris, Antonio Pérez Estévez, Miguel Abuelo, Pipo Lernoud, el dibujante Luis Suárez y otros. Más de una vez, Tango se quedó a dormir en alguna de esas habitaciones.

Tango siempre andaba cambiando de sobrenombre. Tal es así que pocos, de quienes lo conocieron personalmente, sabían su nombre verdadero.

Por la admiración que tenía por el cantante folk, llegó a ponerse "Donovan". Después, "Donovan, el protestón". O "Tanguito, el protestón".

En un tiempo dijo que se llamaba "Susano Valdez".

También se autodenominó "Drago". Cuando se ponía a divagar, decía que él iba a formar un grupo, y que lo iba a bautizar como "Drago y sus matalugos".

—Tanguito le pusieron en Caseros, porque bailaba muy bien el rock and roll. Era muy admirado, dice Moris.

El seudónimo con el que firmó "La Balsa" ("Ramsés VII") se lo puso

"Tanguito y la madre"







Ciro Fogliatta, por entonces organista de Los Gatos. Resulta que había que registrar el tema porque Litto lo había elegido para el primer simple del grupo y no tenían seudónimo para Tango. Así quedó como "Ramsés".

Después, Tango hizo un tema llamado "La balada de Ramsés VII", cuya grabación figura en su LP.

Pero algunos aseguran que Tango se llamó, sucesivamente, "Ramsés I", "Ramsés II", "Ramsés III" y así hasta el "VII". En realidad, esto no es más que otra duda entre las tantas que rodean su historia.

Su simpatía, que le permitió ganar muchos amigos, también le sirvió para tener éxito con las mujeres. Se le conocieron varias novias. Compañeras de andanzas que compartían Cueva, caminatas, trasnochadas, cama y delirios.

Los nombres son muchos. Algunos mencionan a Silvita (una rubia que era judía, a quien Miguel Abuelo le dedicó un tema que la nombra como "Sara"), otros a Marcela, a Teresa.

Silvita es la chica que aparece en la tapa de este número, acompañando a Tango por la calle.

Pero su gran amor fue Susana, una rubia americana que supo cantar y hasta estuvo por grabar en Mandioca. Con Susana, Tango pasó más tiempo que con sus otras novias.

Hasta le dedicó una canción: "Susana/dejame ser/como yo soy/no importa nada/aunque use/una camisa o una corbata/si da lo mismo/es gusto mío/ o un desafío no cambia nada/tal vez/pases con otro/que te dirá al oído/esas frases/ que ya nadie te dirá/como yo/aunando mi cariño con este amor/inadvertido/te amaré más que nunca/oh Susana".

La canción más popular de las que compuso Tango es, indudablemente, *La Balsa*.

El tema lo compusieron Litto Nebbia y Tango —no Tango sólo como dice la leyenda del rock— en *La Perla de Once*. Más precisamente en el baño de caballeros, donde todos iban a cantar por la buena acústica. . . y porque era más difícil que los echaran de ahí.

Tango estaba sentado en un inodoro cantando "Estoy muy solo, y triste acá. . ." y Litto, que estaba cerca de un lavatorio, en ese mismo baño, se copó con la melodía y la continuó. Al rato, tenía el resto de la letra.

Después, entre los dos la terminaron.

Ese fue uno de los pocos temas de aquella época que tuvieron autores bien "definidos". Como todos —Javier, Abuelo, Moris, Tango, Pagajo— andaban siempre juntos, las canciones salían de uno y las cantaban todos. Al tiempo no se sabía bien de quien era.

Los Gatos grabaron *La Balsa* a fin de 1967. Al poco tiempo pasó a ser un hit. Precisamente, el primero del rock nacional.

Unos meses después, por su autoría, Tango cobró una buena plata de regalía. Entusiasmado, salió a comprarse todo. Jeans, botas, algunas camisas, dos guitarras (una se quedó él, la otra se la regaló a Daniel Irigoyen, del grupo "Los Mentales") y muchos discos.

Una tarde, Tango y Miguel Abuelo se caminaron todo el centro, comprando discos, y Tango atrás con todo. Compró Donovan, Beatles, Clapton, Dylan, Bloomfield, Sandro, alguno de los Beach Boys.

En realidad, su gusto musical era amplio. Le gustaban, además, Los Yardbirds, The Four Seasons, B.B. King, Los Teen Tops, los Rolling Stones.

Con una pila enorme de long plays, Tango decidió llevárselos a su casa. Era de noche. Tomaron un taxi en el centro y junto a Miguel, salieron para "Caseros City".

Después de una hora de viaje, llegaron al barrio. Tango le ordenó al taxí que pare, bajó algunos discos, le dio varios a Miguel para que lo ayudara y otros —muchos— quedaron en el coche. Por supuesto, no les había quedado ni un peso para pagar el viaje. Entonces, ni bien bajaron, Tango entró a correr. Se metió por la casa de un vecino, saltó una tapia posterior, Miguel atrás, muriéndose de risa, el taxí que esperaba que le paguen, a los bocinazos, y los dos locos que no aparecen más.

El taxista se tuvo que volver al centro con los discos "como pago". ¿Quiénes serán estos tipos de pelo largo que aparecen en las carátulas? se habrá preguntado.

El asunto de los taxis fue famoso en Tango. Más de uno de sus amigos de aquellos años cuentan que, por ahí, Tango golpeaba la puerta, saludaba, decía que venía de visita. . . y manguaba la plata del taxi.

—Mirá, loco, me tuve que venir desde Caseros City, no tenés un poco de guita para el taxi, está ahí afuera esperando. . .

Tenía una rara facilidad para pedir plata. Cuentan que una vez llegó a pechar al agente de policía que estaba en la esquina de *La Cueva*. Tango no tenía ni un peso y desafió a sus compinches que le iba a pedir plata al cana.

Se le arrojó y lo paró.

—Tomá, Iglesias, le dijo el agente al rato.

Quince minutos después, Tango y sus amigos estaban compartiendo un especial de queso ("un sanguchito", decía) en La Perla.

Su "prestame cien pesos" fue famoso en el grupo.

Muchas veces entraba a un bar, se sentaba, miraba chicas, charlaba con sus circunstanciales acompañantes y cuando llegaba el mozo, preguntaba:

—¿Tiene café?

—Sí.

—Ah, bueno, gracias.

Se paraba y se iba.

Otros aseguran que "era un peligro" prestarle algo. Moris, una vez, le prestó tres guitarras. Una de ellas, una Repiso eléctrica, se la había comprado a Ricardo Lew.

Al tiempo, y después de pedirse la mil veces, Moris se largó a Caseros para recuperarla. Tango lo recibió en su casa.

—Pasá, ¿Venís por la viola? Sí, esperá un cachito, escuchate este disco. Mirá que bueno, es el último de Dylan; escuchate este otro, ¿lo conocés?

Y así toda la tarde. Moris, por ahí, le insistía por su guitarra.

—Sí, yo va. ¿Te gusta aquel de los Stones? Es rock and roll, escuchá, escuchá.

Entrada la noche, Tango no tuvo más remedio que hablar de la guitarra.

—Ah, se la presté a un pibe.

Dos horas después logró acordarse de quien la tenía. A los pocos días, Moris se reunió otra vez con el instrumento.

Son muchas las anécdotas que hay sobre Tango. Algunas reales, otras inventadas usando la libertad que tiene la fantasía cuando no hay más protagonistas que el narrador y el personaje desaparecido.

Dicen que una vez —esta es cierta—, Tango iba en un colectivo de la línea 5, del centro para la zona de Once, y cuando se bajó, se dio cuenta que se había olvidado la guitarra arriba.

Esperó el bondi que venía atrás, a una cuadra, se subió y le "ordenó" al chofer:

—Seguí a ése que va adelante. . . (!!!)

A las diez cuadras alcanzó el omnibus del olvido, recuperó su guitarra y se volvió a pie, transpirando pero sonriente.

Tango siempre quiso grabar. Y pocas veces lo pudo hacer.

Sus amigos de la época de La Cueva recuerdan que siempre andaban "por hacer un acetato" (demo) y todos los días aparecía con una noticia nueva.

—¿Y Tango, grabaste el acetato?

—No, todavía no, le pedí guita a mi vieja y no me pudo dar. Grabo la semana que viene, sin falta.

Algunos cuentan que una vez, al fin, pudo hacer un acetato. Su madre le dio mil pesos y se metió en un estudio. Grabó dos temas: "Susana" y "El diario" ("La gente lee los crímenes/no se les mueve un pelo").

Con su disquito abajo del brazo recorrió varias grabadores. Nadie le llevó el apunte.

Otra vez consiguió plata porque le vendió un tapado a Carmen, su hermana. Grabó otro acetato, pero no consiguió interesar a los productores.

Ya sabemos que como vocalista de Los Dukes grabó para MH algunos simples, cuando tenía entre 16 y 17 años.

Hay quienes cuentan que Tango grabó para la CBS, como "Ramsés VII", varios temas. Entre ellos, uno con "temática apocalíptica", llamado "El hombre restante". La letra era de Javier Martínez y la música de Tanguito. Era un poema que hablaba del único sobreviviente a la Guerra Nuclear. Si todavía se conserva esa cinta, tal vez algún día vea la luz.

Las cintas que fueron editadas en su único long play las grabó en los estudios TNT, en la calle Moreno entre Bernardo de Irigoyen y Tacuarí, en 1970.

La leyenda dice que Tanto grabó sus temas durante un alto en las sesiones de Manal, cuando éstos trabajaban su primer LP. La verdad es otra.

Jorge Alvarez, uno de los primeros productores discográficos que tuvo el rock nacional —fue uno de los capos de Mandioca, junto a Pedro Pujó— siempre quiso grabar un álbum con él. Entonces contrató una buena cantidad de horas-grabación y rescató a Tango de su divague.

Algunos dicen que Alvarez lo llevó a vivir a su casa mientras duraron las sesiones. Otros dicen que le alquiló una habitación en un hotel del centro. Lo concreto es que Tango estuvo unos días como un artista de "verdad".

En realidad, la grabación que hoy se conoce no es más que un boce-

"Puente Pacifico"



to de las canciones, que fueron registradas con el fin de hacerles los arreglos y recién después tomar los registros definitivos.

Los ocho temas que figuran en el LP "Natural". Todo el día me pregunto: "¿El despertar de un refugio atómico?", "Diamantes de espuma", "Amor de primavera", "Jinete", "Balada de Ramsés VII" y "La Balsa" fueron grabados en una corta serie de sesiones —no más de dos o tres— de las muchas que había contratado el productor.

En la placa, además de la voz de Tango, se escucha otra fácilmente identificable: la de Javier Martínez.

Resultado que Javier fue un día a TNT a buscar una copia de un tape de Manal, que estaba en el estudio B. Cuando llegó le dijo:

—¿A que no sabes quién está grabando en el estudio A? ¡Tanquito!

Y así Javier llegó a la sala. En esa época, él era una de las personas que mayor ascendente tenía sobre Tango. Álvarez le pidió que se quedara. Se metió en la sala y por eso se lo escucha entre tema y tema.

Tango: Momentito, momentito, dame el transporte... (mientras pone el transporte se escuchan ruidos)

Javier: (al técnico) No pares, eh, no pares la máquina, seguí la grabación. Seguí la grabación con ruidos... Esta es una grabación documental, ¿no, Jorge? (a Álvarez) (Risas)... ¿Te das cuenta por qué te decía yo que no había que parar la máquina?

Tango: (risas) Teneme el cigarrillo... el chiguirí (más risas)

Javier: (risas) ¿Qué tema vas a hacer con transporte?

Tango: Un tema inédito...

Javier: ¿Inédito? Si no tenés nada editado... (risas)

Tango: Voy a hacer un tema que se llama Jinete... Viene transportado...

Javier: (risas y murmullos)

Tango: Bueno, por favor, empiezo... (primeros acordes) Por favor, a este tema ponelo un poquito de cámara...

En ese momento se pensó que esa cinta iba a ser solo un proyecto para diagramar la futura producción. El mismo Javier, después de la primera sesión, propuso que Tango grabara su disco con Moro, Gabis, Pappo, Pomo, todos los que pudieran contratarse. No pudo ser.

Tango: Escuchame, voy a cantar un tema que se llama La Balada de Ramsés VII...

Javier: ¿Y quién es Ramsés VII?

Tango: ... Yo (risas)

Javier: Escuchame, vos sos Tango...

Tango: Sí, todos... (risas) Tango que cantarlo con falsete. Después entra un acordeito y después entra la parte...

Técnico: Tango... Tocá un poquito más bajo.

Tango: ¿Te parece? Bueno...

La grabación, como corresponde a un demo informal, es desprolija, la calidad técnica también dice mucho que desear. Lo más interesante de ese momento es que, al fin, Tango estaba dentro de un estudio de grabación y una máquina registraba, vuelta a vuelta, sus canciones.

Claro que Tango ya andaba, en esa época, con las pastillitas y las ierinas.

Era muy difícil encontrarlo lúcido.

Tango: Tango... Me agarró un dolor de muelas de la Gran Siete... (murmullos) Ahora hago, escuchame... Hago eso, eh, la primera, El Despertar...

Tango: Bueno, escuchame... ¿Está Palma por ahí? ¿No? Que me den un Geniol, que me agarró un dolor de muelas terrible...

Lo más importante como documento de esa cinta es que por sí es documental, son las versiones que Tango hizo de "Amor de primavera" y "La Balsa", sus temas más difundidos.

Amor de primavera lo había escrito Pedro Pujo y él trabajó sobre la letra, poniéndole música.

De La Balsa hizo la versión "oficial". Es que hay quienes aseguran que la primera estrofa era distinta a la que registraron Los Gatos. Dicen que era: "Estoy muy solo y triste acá en este mundo que es de m..."

Tango: A ver, un tema comercial... (risas generales)

Técnico: ¿Por qué no tocás La Balsa?

Tango: No, no me hagas cantar eso, por favor...

Técnico: Y... es un tema comercial ¿no?

Javier: Y además es tuya La Balsa...

Tango: Pará, ví cantando este...

Javier: Escuchame, La Balsa es tuya...

Tango: No, no tiene nada que ver...

Javier: La composición nada en el baño de la Perla de Once... En el baño de la Perla de Once compusiste La Balsa... (primeros rasguídos)

En el baño de la Perla de Once compusiste La Balsa... En el baño de la Perla de Once compusiste La Balsa... (empieza el tema)

En el baño de La Perla de Once compusiste La Balsa...

En realidad, Javier Martínez dijo, en aquella ocasión, la frase una so-

la vez, Álvarez la repitió en la cinta final, y así aparece en el disco, martilleando cuanto Tango inicia el tema.

Álvarez publicó "Natural", uno de los temas de esas sesiones, en el LP "Pidamos peras a Mandioca". En esa placa figuran, además, "Elena" (Manal), "Nunca lo sabrán" (Pappo), "Verdes prados" (Billy Bondi), "Niño color carino" (Alma y Vida), "Juana" (La Cofradía de la Flor Solar), "Pasan muchas cosas" (Los Brujios), "No es por falta de suerte" (Vox Del), "Muchacho" (Moris) y "Brisa de un día" (Análisis).

La revista "La Bella Gente" (número trece, de diciembre de 1970, en su sección "El son entero" dijo del tema de Tango, al comentar el citado LP:

"Tanquito logra acá, posiblemente por primera vez, llevar al disco toda la autenticidad y el feeling con que solía cantar en las plazas de Buenos Aires. Es la revelación de este disco: 'Natural' es un tema simplísimo y muy hermoso; Tango —algo raro, lo que le queda muy bien— tiene un mensaje musical nuevo y algunas otras cosas para decirnos; merece ser escuchado."

Cuando se murió Tango, Álvarez decidió reeditar las cintas con todos los temas que quedaron grabados en aquellas sesiones de TNT. Así se pudieron conocer esos testimonios.

Para la época en que grabó esas cintas, Tango ya había dejado de ser aquel muchacho alegre y simpático de los primeros años en La Cueva.

Al principio —dicen— fueron las pastillitas. El asunto era no dormir, no tener que ir a la madrugada, para Caseros City.

Las imágenes de Tango perdido por las calles, durmiendo en cualquier lado, abandonado por algunos de sus amigos —justamente porque no le hacía caso cuando le aconsejaban cambiar—, acompañado por gente extraña y siniestra, babeando como un bebé y hablando incoherencias son demasiado dolorosas para recordárselas.

Hay quienes dicen que Tango llegó a estar, por un tiempo, internado en un hospital neuro-psiquiátrico. También aseguran que lo trataron en el Borda, y que varias veces se escapó.

Lo cierto es que, en sus últimos años, perdido y con jeringas en el bolso, Tango fue perdiendo la vida a pedacitos. A golpes.

Pasaba más tiempo en el calabozo de la policía que en la calle.

Moris contó algo interesante al respecto, algo que puede ayudar a comprender la lamentable situación que Tango vivió:

"Un día Tango llegó a mi casa. Andaba perdido, me daba mucha lástima. Me vino a prometer que iba a dejar toda la porquería, que quería ser artista, que quería cambiar. Pero al rato, se fue."

Después golpeó la puerta oficial de la policía. Me dijo si era amigo de Tango, y por supuesto, le dije que sí.

El policía me dijo: Mire, nosotros andamos buscándolo a pesar que sabemos que en el fondo es un buen tipo. Lo suyo no es un problema personal: es un problema social".

Ahí estaba la cuestión. En su enfermedad había algo más que un error personal. Lo suyo fue, nada más y nada menos, un problema social.

Tango murió el 19 de mayo de 1972. Iba solo. Eran las 11 de la mañana.

Algunos dicen que cayó del tren. Otros, aseguran que se tiró. Nadie sabe, en realidad, qué pasó. Lo concreto es que en Puente Pacifico, bajo las ruedas del tren San Martín, se apagó su amor de primavera.

Sus restos descansan en el nicho 73 del Cementerio de San Martín.

En la vida de arriba, más cerca del cielo que otros.

Victor Pintos

Fotos: Alfredo Heer

Archivo

Album de la Flia. Iglesias

A quienes leen esta nota

"El mito Tango" es, tal vez, el más grande del Rock Nacional.

La vida confusa de ese muchacho simple, nunca mal intencionado, talentoso, delante ya con mucho del típico "chanta porteño", es una Gran Aventura. Una aventura que duró 27 años.

El legado del Amigo Tango no es mensurable económicamente. Su testamento son las canciones que todavía se cantan por ahí, y su herencia es puramente emotiva.

La calle lo golpeó, y justo a él, que tanto amaba, la ciudad fue un juguete en sus manos, y la noche fue una amiga que lo engañó.

Esa nota no pretende alimentar el mito. Al contrario, intenta desmitificar su imagen. Mostrarlo como un ser humano común y corriente: como lo que era, al fin y al cabo. Por eso no se élude señalar aciertos, bellezas, porquerías y errores.

Para reconstruir la vida de Tango, necesitó de la colaboración de algunas personas. Por eso, Muchas Gracias a Miguel Abuelo, Horacio Martínez, Moris, Javier Martínez, Juana Iglesias y a todos quienes traxeron datos y ayudaron en la búsqueda de información.

Adecarse a la vida de Tango, a diez años de su muerte, fue un Viaje. Una Travesía que sirvió para demostrar que el Amor de Primavera Sigue Dando Vueltas.



# TARRAGOSEANDO EN CORRIENTES



En vivo

Después de varios años, Antonio Tarragó Ros, el más importante exponente del chamamé joven, se reencontró con su público corriente. Mientras en Buenos Aires y gran parte del país le es reconocida su apertura y su talento, en su propia tierra son muchos los que lo resisten. Por eso tenía un significado especial su nuevo contacto con la gente de ese lugar donde se respira chamamé.

En Corrientes, los tradicionalistas de la música litoraleña, ande *enchamigado* con músicos de rock, proponga innovaciones y busque reactualizar la onda orfodoxa. Para ver qué pasaba con sus actuaciones en la capital provincial, salimos en un avión el sábado a primera hora de la mañana...

## MATE Y ZAPADA

Cuando llegamos, un auto nos estaba esperando en el aeropuerto. Después de recorrer un camino pocado y de tierra colorada, y de ir escuchando por radio un programa totalmente dedicado al chamamé (¡vaya recibimiento!), caímos en Santa Ana, un histórico pueblito de viejas casas, calles de tierra, árboles frondosos que no dejan pasar el sol y mucho silencio en el aire.

Ahí lo encontramos a Antonio, mate en una mano, verdulera en la otra, sentado en la vereda de tierra, bajo la sombra de un alero, repando unos chamamé por gusto con Rodolfo Regúnaga y Angel Dávila, sus guitarristas. Ellos habían viajado desde Buenos Aires un día antes para programar todo con tiempo.

Mientras los dueños de casa —un matrimonio mayor que cuida la capilla del pueblo— nos pasaba unos mates amargos, el trío Tarragó Ros se mandó un mini-concierto de entrecasa. Al rato, como si fuera poco para empezar el día, cayeron a la casa el padre Julián Zini (un cura alucinante, letrista y compositor) y dos de los integrantes del grupo, Los Imaguaré, otro de los baluartes del folklore joven de Corrientes.

Así se armó la zapada. Dos guitarras, un bandoneón —el pibe Joaquín Sheridan, el Imaguaré, la gasta— y una verdulera. Con el mágico encanto de escuchar chamamé en su ambiente natural, empezamos de la mejor forma nuestros días en Corrientes...

## EL WOODSTOCK GUARANÍ

El primero de los dos conciertos que la Dirección de Cultura y Turismo de la municipalidad le organizó a Antonio para que se reencontrara con su gente, se programó en el Parque Cambá Cuá (del guaraní: Cueva de Negros), a orillas del Paraná, sobre la Avenida Costanera. En el centro de una olla natural, con césped y algunos arbolitos, y en medio de un lago artificial, se instaló el escenario.

A la tarde, se terminó de armar la escenografía —grandes cortinados celeste y blanco confundidos con otros rojos, el color de San Baltasar— y se probaron el sonido y las luces.

A las nueve de la noche todo estuvo listo. Casi sin que nos diéramos cuenta, el lugar fue llenándose de gente que se iba instalando en las tribunas naturales. Hasta que, cerca de las diez, se apagaron las luces y aparecieron los músicos.

El recibimiento no fue clamoroso, pero sí cálido. Y se largó.

## LIVE AT THE CAMBA CUA

Pelan el tradicional "La caña" y enganchan con "Pueblera de Allá Ité", una bellísima muestra de la nueva producción. "Hace mucho tiempo que teníamos ganas de encontrarnos con ustedes", dice Antonio. Agradece a "quienes posibilitaron nuestra presencia" en el mismo "Corrientes y sigue con 'El curuzú-cuaterío'". Es un chamamé de Tarragó Ros padre en el que, según Antonio, "gracias a esta guitarra rara (una acústica Yamaha), que es un contagio de los músicos de rock, con quienes andamos tocando juntos en distintos escenarios, podemos mostrar con mucha fidelidad la amplia gama de rasguídos que tiene el tema y que hacían los viejos musiqueros".

A esa altura, la gente va calentándose las manos. El sonido, como pocas veces ocurre con el folklore, es estupendo.

Seguidamente, presentan "Yo voy mariscando", uno de mis preferidos del último álbum. Rodolfo lo canta mejor que nunca. La calidad del trío, en vivo, es alucinante. Sin mediar palabra, viene otro chamamé tradicionalísimo. "Kilómetro once".

Antonio se larga la proclama pro-renovación. A los tres mil asistentes les habla de los próceres del chamamé y de la cultura litoraleña y ahí nomás dispara "María va" una hermosa canción, rebosante de ternura y con una melodía atrayente que muestra a este Tarragó en toda su dimensión de creador e innovador.

A los oyentes les debe haber gustado. Por los tremendos aplausos que estallan a mis espaldas, digo.

Anuncian "Taragüí cambia ité", un rasguído doble con percusión inspirado en el mismo lugar donde ahora estamos. Antonio les cuenta de la explicación que nos hace, en Buenos Aires, del nombre del tema: "Taragüí, el antiguo nombre de Corrientes; cambá, negro; ité, en grado sumo: por ejemplo, caña ité es muy remamado, revolcado por las cunetas, a los golpes por los árboles...". La gente se ríe. El quí se la va metiendo en los bolsillos.

Toma la verdulera, le piden "El toro", un caballito de batalla con rasgos festivos y el público se pone al mango. Pasa el toro bufando y otra vez Antonio se pone a hablar. La gente lo atiende. Explica que al canto correntino lo anda "enarbolando por el país y compartiendo con la gente. Digo enarbolando y no defendiendo, porque ésta es una palabra que he escuchado por ahí en otros músicos. Y no es cuestión de defender... El hacer música o cualquier otra manifestación artística es un acto de Amor, y uno no tiene que defender nada en el Amor. Tiene que dar y recibir, con el mismo amor, la música de otras partes del país y del mundo, cuando está hecha con sinceridad".

Lo interrumpen los aplausos. Sigue hablando. Menciona a los chamameceros más tradicionales. Recuerda al dúo Valenzuela-Guardia, los primeros en grabar chamamé en Buenos Aires. "Felizmente hay muchos jóvenes esta noche aquí. Como yo tuve la suerte de tener un padre chamamecero, que me hizo conocer muchas cosas, hoy puedo contarles a los jóvenes". Agrega en la lista de homenaje a Cocomarola y Montiel y asegura que esos "son nombres sagrados para nuestra cultura popular". Los tres mil asistentes escuchan en silencio.

De pronto, cambia el rumbo de su alocución. Empieza a presentar un nuevo tema y dice que "la palabra rock le está quedando chica al movimiento de música popular argentina. Pero, claro, de alguna forma hay que denominar las cosas. Y León Gieco es uno de los músicos que más bien le está haciendo a la cultura de nuestro país frente al embate, por momentos, de tanta música extranjera... y mala, además. León está haciendo mucho, componiendo chacareras, huaynos. "Solo le pido a Dios" y muchos otros grandes temas..." Para mi sorpresa, un aplauso lo interrumpe. Pareciera ser que los correntinos dan el aprobado. Sigue Antonio. "Y León hizo que los jóvenes del país canten con él, no solo oigan, canten con él, chamamé: un chamamé que se llama Chachito, el campeón de Corrientes..." Más aplausos y entonces arranca con "Canción para Carito", un tema de Antonio y León. La parte del estribillo que Gieco canta en el disco, la asume —y bien— Rodolfo Regúnaga.

Hay aplausos y hasta se anima algún sapucaí. Mis eventuales vecinos de platea deben darse cuenta de lo contento que estoy con el recibimiento y la respuesta.

Después viene el desenlace del show. Con "Estancia San Blas" y "La colonia" algunos se largan a bailar en el medio de la audiencia. La gente se divierte, yo me asombo, y viene el fin.

Con un coro multitudinario, el trío ataca con "Güainito cambá", un candombe. La gente no se conforma. Pide más. Y los músicos no se hacen rogar. "Ta' bien", dice Antonio. "Tocamos un chamamecito más y nos vamos para tomar severas medidas... de caña, dijo Gamarra". Todos ríen. Indudablemente, Tarragó Ros tiene ingenio y sabe tocar la piel del público.

El bis es "Don Gualberto". Ahora sí, final. Antonio aprueba el examen, y con excelente calificación.

## CHIPA Y CHICHARRON

Después del recital, felices porque había estado todo bien, nos mandamos para una cena en un patio, al aire libre. Unos buenos vinos, mucho chicharrón, chipá (bollitos hechos con harina de maíz y queso) y empanadas nos reciben. Conversamos con Pocho Roch (verdadero innovador del género chamamecero, autor del hit "Pueblerio de allá lé", co-autor con Antonio de "Yo voy mariscando" y su compradre) y nos morimos de risa con Antonio que nos contó anécdotas de algunos personajes correntinos.

Entrada la madrugada, a dormir. Elogios para el hotel de Turismo —donde nos alojamos— por el bendito aire acondicionado que nos va a hacer descansar fresquitos, y hasta mañana.



Armando en el Camba Cuá



Zapando con Los Imaguaré

## ¿PERIODISMO TURISTICO?

Al otro día nos levantaron temprano. Con otros periodistas porteños que también fueron a cubrir los conciertos, fuimos a Itatí, un lugar increíble donde está la Basílica de la Virgen de Itatí y una Feria de la Fe rodeando el templo. De ahí, a Paso de la Patria, donde me quedaron ganas de volver para las vacaciones.

Pero tuvimos que volver. En el hotel nos esperaba el almuerzo y la pileta con una música funcional sumamente embolante. Entre ritmo de discoteca, señoritas, señoras y chetos correntinos, se nos pasó la tarde. Hasta que, epa, se largó a lloviznar.

A las seis o siete de la tarde, el cielo se cargó de nubes. A las ocho, cuando debían terminar de probar el sonido en la plaza Cabral —escenario del segundo concierto—, la amenaza de chaparrón dejó de ser amenaza. En Corrientes, cuando llueve, llueve en serio. Entonces se decidió suspender el concierto para el lunes a la noche.

No hubo más remedio que quedarse en el hotel, cenar y discutir sobre Gismonti-Chico Buarque, dar teorías sobre el tradicionalismo chamamecero y la renovación, hacer algunos reportajes, tomar un café y salir para el departamento de Raúl y Patricia, el matrimonio del sonidista (tiene los mejores equipos de todo el Litoral) y la plomo-semi-arquitecta. Hasta las cuatro y media, whisky va, pucho viene, acordeón, guitarra, el trío Tarragó tocando para nosotros, algunos amigos contando cuentos y un sueño que casi nos deja tirados ahí nomás.

Al otro día, amaneció al pelo. Otra vez pileta a la tarde —al fin pasaron un poco de buena

música, chamamé joven, Seru Girán, Gieco, menos mal que llevé mis cassettes— y a la noche, la plaza Cabral.

Hubo dos mil personas. Muchos jóvenes asistieron a la cita. Después de una hora y media de concierto, Antonio se ganó otra vez el aprobado.

## ¿LOS BEMOLES DEL NUEVO CHAMAME?

Cuando estábamos haciendo los bolsos para volver, el martes a la mañana, nos llegaron los diarios. Mientras un matutino elogiaba la performance de los músicos, otro decía que "el nuevo chamamé también tiene sus bemoles". El periodista, sin dudas inscripto en la más dura línea tradicionalista, se quejaba de lo que él llamaba "chamamé-rock" y "chamamé-candombe". Eso "todavía no nos llega a quienes amamos el verdadero chamamé" dijo en su comentario.

Esa mala onda para la renovación y la reticencia de las radios —que los siguen ignorando a Antonio, Pocho Roch y otros— por ahí siguen machacando en la cabeza de los correntinos. Pero el triunfo en la experiencia-Tarragó Ros y la "reconquista de Corrientes" estaban logrados, desde el momento en que la gente que asistió a los dos conciertos, aplaudió y se mandó unos sapucaí que se escucharon hasta en el Chaco...

Textos y fotos Víctor Pintos  
(Enviado especial a Corrientes)

---

# HENRY MILLER:

## Un cazador de corazones en el sexo del universo

---

*Bajo la cúpula de estrellas que alberga este circo contradictorio que es el siglo en que vivimos, también han transitado profetas, artistas visionarios que indagaron incansables la turbulenta mente contemporánea. Uno de ellos es este vagabundo imprevisible que desde su posición cósmica invade los territorios de nuestra alma con una revolucionante literatura, que es la voz misma de la lucidez y la belleza.*

---

### HENRY MILLER: UN CAZADOR DE CORAZONES EN EL SEXO DEL UNIVERSO

---

"No hay nadie entre nosotros que no sea culpable de un crimen: Aquel enorme de no vivir plenamente la vida".

Cuando la sed impulsa a beber de todo lo existente con la avidez

necesaria para configurar una empresa cotidiana a construir, a construirse, entonces la vida se vuelve fuente de creación. Y del manantial brotan magníficos y transparentes los frutos de ese amor por lo vivo transformados en palabras, palabras que son un suave bálsamo para la conciencia endurecida.

Como hijo de esa sed verdadera se nos aparece Henry Miller el vagabundo, el sepulturero, el mago o el aprendiz de sastre que de su paso atento por las calles sucias y descarnadas alza su voz entonando el himno de lo real, o del sueño que nace en el oscurecido cuarto del espíritu.

---

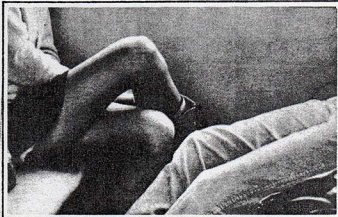
### BROOKLIN, UN PUENTE ENTRE EL CIELO Y LA MISERIA.

---

Para Henry, el hijo del sastre alemán y una madre puritana demasiado lejana a sus paisajes interiores, que lo depositó en el mundo un 26 de diciembre de 1891, la infancia despertaba cada mañana frente a la fábrica de latas de conserva, entre los laberintos dementes del Distrito 14º, Brooklin. El desplegar de alas de su alma inquieta se manifestó por primera vez en ese inmenso basural situado en Nueva York, donde se alimentó de los santos disfrazados, de los criminales y los espíritus desarticulados que la habitaban furiosamente.

Al correr el tiempo, de las cenizas humeantes de una infancia deslumbrada por los héroes callejeros, surgirá el ave fénix que con su remontar sublime sembrará la senda por la que Henry, el adolescente enardecido transitará para siempre: la mujer.





Las primeras experiencias, el mito enarbolado que lo acompañará a través de su vida simbolizando el absoluto al cual el alma despierta tiende sus brazos. A través de todas sus obras, que son el vivo testimonio del sueño, de la surrealidad de su vida quiéteza, la mujer encarna ese símbolo, ese enigma inmerso en las aguas de un océano deseado, configurando el móvil de sus impulsos metafísicos, la llave de un misterio aún superior. Es por esta razón que en Miller, el sexo aparece como constante, como el instrumento por el cual se accede a la visión de un cosmos único, fuente de creación y éxtasis. La Gran Matriz, la primigenia.

Transcurrida en la primera veintena del siglo, esta es una época de búsqueda. El trabajo en el taller de su padre, donde su eterna curiosidad escruta en las almas de cortadores y aprendices; una relación matrimonial llana y esclavizante, y el posterior empleo en la Western Union Telegraphic Co. Un caleidoscopio de frustraciones y ataduras dentro del cual su mente da vueltas, aprisionada. Todo este período será descrito con marcado sarcasmo en Trópico de Capricornio.

Sin embargo, en 1922, de los sótanos de su desdicha surgirá como una promesa su primera obra, nunca editada: "Clipped Wings".

## MONA

La vida gira sobre su eje para encontrar el elemento del que nutrirá su creatividad durante el resto de su vida. Se une a June Smith (Mona-Mara) quien trabajaba como alternadora en un dancing, con la que se casará en 1923, luego de divorciarse de su esposa. Con el apoyo de June, que tiene amplia fe en su talento, deja el sórdido empleo en la Co. (la "Cosmodemónica") decidiendo ser escritor de por vida. "Hice el voto de no trabajar nunca más para naide... Seré escritor o moriré de hambre..." Viven en el Greenwich

Village, en medio de un mundo de artistas, vendiendo poemas y bombones en los bares y donde también abren un speak-easy clandestino en plena época de la prohibición.

Mona y su universo de misterio es como una intrincada estructura de cristal dentro de la cual se agita un alma indescifrable. Todo este período mágico y fervoroso, el tormento provocado por las amistades ocultas de Mona, sus mentiras infantiles de las que él mismo se hace cómplice se describen posteriormente, como una visión espasmódica de intensos matices, en Trópico de Capricornio y la Crucifixión Rosada en sus tres partes: Sexus, Plexus y Nexus, con un color locamente onírico.

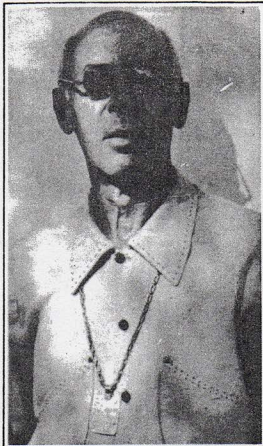
## LA REVOLUCION INTERIOR

"Y me quedaba allí, mudo, inmóvil, a la deriva junto al flujo estelar. Ya no escuto el mundo: el mundo está en mi interior".

Un espíritu místico, nutrido de la sabiduría de las cosas, amante de los pensamientos budista y taoísta, no podía resistirse a alcanzar las zonas luminosas donde todo es mutación y por cambiante, eterno. Esa apertura al instante, esa lucidez de inclinarse sobre cada hecho, cada momento, cada persona como si dentro de ellos habitasen universos para descubrir, fue la nave en que su mente se lanzó para surcar los espacios infinitos del combate espiritual.

Así como J.A. Rimbaud, sobre quien realizará en 1945 un hermoso ensayo, Miller transita el campo de batalla de los hombres revestido de la enseñanza de la revolución interna, con la mirada ebria de iluminaciones, a través de los cadáveres de un mundo absurdo que se precipita suavemente en la fosa de la destrucción.

Ese disgusto por la oscuridad espiritual del hombre es lo que lo convertirá en casi un profeta para la generación beat, en el seno del



Flower Power es donde encontrará el sitio que le fuera negado por la mayoría de sus contemporáneos.

"En verdad el Universo nada en luz. Todo está vivo e iluminado. El hombre también es el receptáculo de una inagotable energía luminosa. Es extraño, sólo hay oscuridad y parálisis en el espíritu del hombre". (Plexus).

## PARIS, CUNA DE TODOS LOS NACIMIENTOS

Junie se va a París con una amiga, dejando tras de sí un Miller desesperado dentro del que se gestan los brotes amargos de una gran obra. Pero ella vuelve, y consigue que por encargo de un "admirador" suyo, vendan una novela con la cual obtendrán el dinero para ir juntos a Europa.

Este es un punto fundamental en su historia, dado que en el año 1931, comienza en París, donde se había instalado, su "Trópico de Cáncer", un documento efervescente de la ciudad que lo encandila desde sus calles terribles en las que establece su único refugio. Este período es como un paseo delirante a través de una feria de diversiones sin fin, con el estómago vacío y la mente agudísima, activa.

Vive en casa de amigos, periodistas y diplomáticos de la pequeña colonia americana de París, y en un encuentro casi irreal, conoce a Anaïs Nin, la niña duende, la flor de cristal del invernadero surrealista francés. Encuentro decisivo, dado que gracias a la ayuda de la mujer-niña, logra publicar, a los 43 años de edad, en 1934, su gran testimonio "trazado en letras de sangre, donde el fuerte aroma a sexo que se desprende no es otra cosa en el fondo que el olor humeante del nacimiento. Repugnante si se lo disocia de su significación".

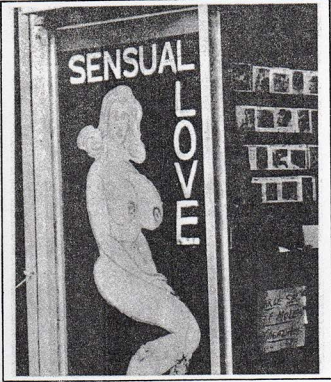
Mañana tras mañana despierta en las escaleras de una vieja catedral, y por sobre su manta hecha de diarios viejos, sus ojos congelados contemplan el cáncer que devora implacable la vida de los hombres. La muerte, el abismo sinfin del nacimiento, el automatismo que construimos a partir del miedo, estos son los ecos del Trópico de Cáncer. Este insulto desmesurado a la ceguera general del mundo, es lo que hace que el primer Trópico sea prohibido simultáneamente en los Estados Unidos y en Inglaterra.

Pero su ácida, soberbia visión, no se oculta tras las aguas de Cáncer. En 1933 comienza a gestar su "Primavera Negra", un abanico abierto de riquísimos relatos breves, impactantes cada uno por tener su propio colorido, alternando historias de París y de la niñez en el taller de su padre.

En 1935 viaja brevemente a U.S.A. época de la que nos queda otro hermoso ramillete de cuentos: "Ida y vuelta a New York" del cual vale la pena recordar "El puente de Brooklyn" y también una serie de relaciones, con Dylan Thomas, T.Eliot, Blaise Cendrars y Lawrence Durrell, con quien realizará una obra conjunta: "Correspondencia privada". Allí comienza "Max y los fagocitos blancos" y finalmente en 1939 aparece "Trópico de Capricornio", con un lenguaje áspero, por momentos punzante en la descripción de un mundo desgarrador, sin valores profundos. El tono en que se dice trasunta el desagrado con frases que resultan chocantes en sí mismas... Inútil callar las voces callejeras, negar su crudeza y la de las almas que la pueblan. Inútil intentar que no se difundiera esta obra. Sin embargo la censura marcó sus estragos en este Trópico, del cual hasta hoy es difícil encontrar una versión editada en nuestro país sin un par de heridas serias, de tijeretazos absurdos en nombre de la "moral".

En 1940 deja nuevamente el frío de París, a cambio de un Mediterráneo generoso, y allí en la atmósfera límpida de las islas griegas, escribe su "Colosso de Maroussi", aparecido ese mismo año.

Regresa a su país natal, huyendo de la Segunda Guerra, donde escribe su polémico "Mundo del Sexo" y la "Pesadilla Climatizada". La pesadilla de la civilización lo encuentra clamando por "una



fraternidad humana formada por hombres videntes y telepáticos", que no afiancen sus seres bajo el pretexto del progreso tecnológico.

Lleva una vida tranquila en Los Angeles, el hambre ha quedado atrás, comienza la primera fase de su "Crucifixión Rosada": "Sexus".

Fresa de un entusiasmo ferviente por la imagen pictórica, realiza en un año 300 acuarelas que son expuestas. Nada se ha agotado en su espíritu fértil.

## BIG SUR Y LAS NARANJAS DEL BOSCO

Conoce el paradisíaco mundo de la comunidad de Essalem, en Big Sur. Cree encontrar en esa armonía aparente, en esa gran conciencia de la comunidad, la imagen reflejada de su propia actitud frente a la vida. Pero no tarda en descubrir que en las mentes de esos chicos aparentemente autorrealizados, también germina la amargura de una lucha absurda contra un mundo "que no necesita de un salvador ni de un destructor. El mundo es, nosotros somos. Efímeros si nos empeñamos, inmortales si lo aceptamos". Este fragmento es parte del testimonio de esa experiencia comunal: "Big Sur y las naranjas de Jerónimo Bosch", realizado entre 1955 y 1956.

Podemos decir que ningún estilo de vida, corriente artística o posición intelectual alguna pudo contar a Miller en su seno. El único fin, si así podemos llamarle, fue el de permanecer abierto, en completa lucidez. "Mi único deseo es abrirme, ver lo que hay dentro de mí. Quisiera que todos lo hicieran. Tengo la apariencia de un imbécil con un abrelatas en la mano preguntándose por dónde empezar..."

En esa década del '50 recién son aceptadas sus obras antes vapuleadas. De esta época nos regala con "Un diablo en el paraíso", "Días tranquilos en Clichy", "Plexus", "Nexus", la crucifixión de un alma cultivada en la atenta percepción del Universo. El lenguaje es siempre directo, pero apuntando a la sensibilidad con flechazos de imágenes inusitadas, de observaciones agudísimas, todo revestido de un áurea de fresca vitalidad y juventud.

## MILLER Y EL TEATRO

Con la misma pasión con que un día, teniendo casi sesenta años pintó su primera acuarela, realiza aquello que durante toda su vida había deseado realizar sin lograrlo. Aleja las angustias, mata su sentimiento de impotencia: crea su primera y única obra de teatro. "Just wild about Harry", traducido como "Locas por Harry" nace de ese viejo amor por el arte dramático, y si se trata de buscar referencias, podemos decir que hay en ella algo de pieza del absurdo, Beckett o Jonesco, a través de sus 7 escenas, con música de Ravel y Varèse. Este canto al amor fue representado por primera vez en París en el año 1970 y traducida por G. Belmont. Esta obra, como "La sonrisa al pie de la escala" (1948) que gira alrededor del mundo circense, son las dos únicas piezas de ficción, o sea no tan autobiográficas.

Será demasiado injusto intentar una exploración de la obra completa de Miller en tan poco espacio, pero al menos es bueno recordar los "Libros de mi vida" y "Acuérdate de recordar" (1945), de un especial tono revelador.

Su vida, que fue fuente de búsqueda, rica y delirante desde su perspectiva conciente, emprendió hace un par de años el viaje definitivo que seguramente lo condujo a zonas pobladas de belleza y claridad.

Para nosotros, los que todavía permanecemos en este grande, generoso planeta que los hombres no han aprendido a respetar, su espíritu es uno de aquellos que avivan la pequeña llama de nuestros soles interiores, iluminando las praderas más verdes y gloriosas que nadie haya podido imaginar.

"Estamos siempre en dos mundos a la vez, y ni uno ni el otro es el mundo de la realidad. Uno es el mundo en el que creemos estar, otro el mundo donde quisiéramos estar. De vez en cuando, como a través de una enjibia de la puerta, atrapamos un flash del mundo inmutable. Cuando eso se produce, sabemos más que por todos los razonamientos de un metafísico, distinguir lo verdadero de lo falso, lo real de lo ilusorio". ("Big Sur y las naranjas de Jerónimo Bosch").

Gabriela Salgado